

ACQUISITIONS COPTES —PAIENNES ET CHRETIENNES— AU MUSEE DU LOUVRE EN 1969

Une illusion tenace confond copte et chrétien.

Le mot "copte", il faut le rappeler, devrait déjà mettre en garde, puisqu'il n'est pas autre chose que le mot "Aiggyptos" allégé de ses voyelles par les Arabes à la suite de leur conquête de l'Egypte au VII^e siècle.

L'identification copte-chrétien peut être, il est vrai, considérée comme à peu près exacte de nos jours. On est, en effet, convenu d'appeler copte le reste important —près de trois millions aujourd'hui sur trente millions d'Egyptiens— de la population presque entièrement chrétienne trouvée en Egypte par la conquête arabe, par opposition à ceux de ses membres qui, au cours des siècles, sont passés à l'Islam et constituent le fond du peuple égyptien actuel.

Mais l'appartenance chrétienne de la population dans les premiers siècles de notre ère n'est acquise qu'au VI^e siècle. Jusque là, après avoir été entièrement païen au I^{er} siècle, à large prédominance païenne aux II^e, III^e et même IV^e siècles, c'est seulement dans le cours du V^e siècle que le peuple égyptien devient en majorité, puis en quasi totalité chrétien¹.

Dès lors ce n'est pas comme chrétien, mais, dans un premier temps, comme entièrement païen, puis concurremment comme païen ou chrétien selon les cas, avant d'être uniquement chrétien, que l'on doit considérer l'art copte.

Il n'en reste pas moins original et homogène, en tous cas, entièrement nouveau —dans les thèmes par rapport à l'art pharaonique, auquel le lie seulement la communauté de sol— dans le style par rapport à l'art de basse époque hellénistique ou romaine, auquel le rattachent de nombreux thèmes, d'ailleurs entièrement transformés dans leur compréhension².

¹ P. DU BOURGUET, *L'Art copte*, (coll. L'Art dans le monde), Paris, Albin Michel 1968, p. 24-28.

² Id., *ibid.*, pp. 87 & 116.

C'est ce qu'illustrent nettement les quelques acquisitions faites par le Louvre au cours de l'année 1969.

* * *

Deux objets coptes sont presque certainement païens.

Le premier est un portrait de saison (ou un masque) (fig. 1) sur tissu³. L'entour pourpre violet y concentre l'attention sur le sujet aux vives couleurs qui se détache sur un fond circulaire écru. Les couleurs, en parfait état de conservation, confèrent à ce visage toute l'animation possible. Les ombres, en particulier, par des tons violets, sont réparties sous les yeux, près du nez et sur les méplats des joues pour le mettre en relief. Les pupilles, dans cette tête posée de trois-quarts, sont tournées vers le côté comme si elles y apercevaient quelque chose. La modelé y reste néanmoins très doux — et d'autant plus proche de la vie — non seulement par l'emploi de fils de couleurs, mais par la technique du tissu bouclé⁴. Celui-ci crée des surfaces aux différences infinitésimales de niveau, où le regard se pose sans jamais se bloquer, parce que la vie semble y affleurer constamment. L'effet est ainsi plus agréable que dans la mosaïque, où le sujet revient constamment⁵, dans un style semblable, qui date notre tissu du début du iv^e siècle ap. J. C. Le thème — dont il est toujours difficile de distinguer, en l'absence d'autres éléments, s'il s'agit d'une saison ou d'un masque — est d'ailleurs aussi fréquent dans la peinture romaine des premiers siècles de notre ère et, en Egypte, dans les tissus bouclés, notamment à Antinoé⁶, d'où cette pièce, par le fait même, pourrait être originaire. Présent dans les Catacombes romaines du iii^e siècle, par exemple à Sainte Priscille⁷, il a peu de chances ici d'être chrétien: sa fonction décorative à cette époque en Egypte ne peut guère être utilisée que par les milieux païens des métropoles, les seuls véritablement assez aisés pour cela, mais qui, en relations avec les Coptes⁸, ne vont pas tarder à être influencés, s'ils ne le sont par déjà, par les formes en honneur chez ces derniers.

La Néréide en haut-relief sur fond de niche⁹ n'est pas moins attrayante, en dépit de la brisure qui a détruit l'avant-bras gauche

³ Louvre E. 26827. Dim. H. 36 cm. / Larg. 25,5.

⁴ P. DU BOURGUET, *Catalogue des étoffes coptes Musée du Louvre*, I. Paris 1964, p. 15.

⁵ DORO LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947 II, *passim*.

⁶ E. GUIMET, *Les Portraits d'Antinoé au Musée Guimet*, Paris Hachette 1912 frontispice.

⁷ P. DU BOURGUET, *La Peinture paléochrétienne* (coll. Le Livre-Musée), Paris, Pont-Royal 1965, pl. 78.

⁸ J. DE M. JOHNSON, *Antinoé and its papyri*, dans *Journal of Egyptian Archaeology*, 1, 1914, pp. 170-171.

⁹ Louvre E 26828. Dim. H. 33,5 cm. / Larg. 26,5 / Ep. 7,5...

et les jambes à partir des genoux (fig. 2). Celles-ci, par leur extension sur la droite, évoquent moins une pose alanguie que l'appui du corps sur une onde, d'ailleurs absente ici, d'où émerge verticalement le buste, dans une attitude traditionnelle, que l'on retrouvera même plus tard dans un tissu copte païen¹⁰. Le mouvement en est encore ici accentué par le voile qui s'étend sous le corps en suivant la courbure et qui remonte en deux pans par-dessus le haut des bras sans cacher les épaules. Le corps, ainsi saisi de face, est comme offert par une légère inclinaison en avant. Il y a là de l'éternel féminin, tout étant dans la pose, dont ne distrait aucune insistance sur les détails: poitrine discrètement indiquée, simple contraste entre la gracilité de celle-ci et la lourdeur du bassin et des cuisses, la transition de l'une aux autres étant néanmoins parfaitement assurée par le rétrécissement de la taille. Dans le visage le rendu ne rompt pas cette discrétion: sous une chevelure aux plis rejetés en arrière, qui le couronne plus qu'il ne l'entoure, il est arrondi sans modelé dans un contour légèrement resserré au menton. Par là, il demeure dans cette élégance générale et conventionnelle, à peine rompue par le relief du nez et la bouche charnue au-dessous des yeux stylisés: seule la pupille apparente souligne dans le regard une attention personnelle et correspond ainsi au mouvement qui relève le buste. Sans doute le sens de ce mouvement était-il précisé par le geste du bras gauche et par l'objet —malheureusement non identifiable, peut-être couronne ou miroir— qu'élève le bras droit. Le style de cette pièce est à tendance hellénistique, mais plusieurs traits sont nettement coptes: la stylisation des yeux, l'épaisseur des lèvres, l'allongement de la taille. Il s'agit pourtant d'une pièce païenne, comme il s'en trouvait au iv^e siècle dans les santuaires païens d'Oxyrhynque ou d'Ahnas, d'où cette pièce paraît issue¹¹.

En regard de ces deux premiers objets, un groupe d'autres et une sculpture isolée sont spécifiquement chrétiens.

Un groupe de quatre fresques a été donné au Louvre par l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, après plusieurs campagnes de fouilles dans le site des Kellia à 90 km. au sud d'Alexandrie. Elles avaient constitué la part du fouilleur après le partage des résultats entre celui-ci et le Service des Antiquités de l'Egypte. Ces peintures, qui décoraient des salles d'ermitages de ce site, se décomposent en un fragment conservant la partie supérieure d'un Saint Ménas aux chameaux et une croix monumentale trouvés dans un premier kôm, et en deux panneaux à entrelacs découpés dans un autre aux pieds de montants de porte. Ces diverses

¹⁰ Par exemple la néréide sur tapisserie de Cleveland. cf. D. G. Shepherd, Bull. of the Cleveland Museum of Art, 1954, p. 4 et s.; J. Beckwith, Ciba Runschau Bd 13, n.º 145, 1959, p. 15; P. DU BOURGUET, *L'Art copte. Petit Palais*, Catalogue d'Exposition, Paris 1964, n.º 163; Id., *L'Art copte*, p. 138-140.

¹¹ P. DU BOURGUET, *L'Art copte*, p. 26.

pintures semblent remonter au VII^e siècle ap. J. C. Avant la publication de ces fouilles, qui ne sauraient plus tarder, on ne peut que mentionner ces objets. Il n'est pas douteux, en tous cas, s'agissant d'établissements monastiques de cette époque en Egypte, placés entre les "déserts" de Scété et de Nitrie et en raison de la nature des thèmes, que ce sont là des produits de l'art copte chrétien.

Une stèle en calcaire¹² porte beaucoup plus avant dans le temps (fig. 3). Tout y contraste, dans la manière, avec les objets précédents: à-plat du relief, horreur du vide, stylisation poussée. L'Islam a passé par là, et la tendance des Coptes au style décoratif se donne libre cours, gardant néanmoins assez de figuratif et même de traits réalistes pour rester fidèle aux impératifs propres de l'art copte. La composition y demeure harmonieuse: Daphné, de face dans un cercle où se succèdent des perles, est placée sur un autel en forme de colonne, flanqué de dauphins, dont la tête d'appuie à sa base et la queue, qui remonte en s'enroulant sur elle-même, à la limite extérieure de la stèle. Des plantes sous les bras de Daphné comme au-dessus des têtes et des queues des dauphins, une perle dans l'espace inférieur laissé par la torsion de l'avant-corps de ceux-ci remplissent les vides. La pièce est copte chrétienne: la forme de stèle au sommet cintré est traditionnelle dans les monuments funéraires coptes chrétiens¹³; l'inscription:

ΕΙC ΘΕΟC ΟΥΒΩΙΘΩΝ ΝΓ...Π...CETEBIK...

"Dieu unique, qui l'aide..."

dont la formulation grecque se retrouve au moins jusqu'au X^e siècle, l'est tout autant¹⁴; malgré les apparences le thème de Daphné n'est pas moins chrétien et particulièrement copte chrétien. On ne peut ici confondre ce personnage mythologique avec celui d'Aphrodite Anadyomène, en raison de la contraction des jambes et de la présence, en organes témoins, de plantes sous les bras; en outre, au lieu de saisir les tresses de sa chevelure, ce qui est un détail obligé du thème d'Aphrodite Anadyomène, les bras s'élèvent en posture d'orante. Par ce dernier trait Daphné signe son appartenance chrétienne, que vient corroborer la présence de dauphins aux côtés de l'autel: la valeur symbolique de salut, qui est dès longtemps conférée à ceux-ci dans l'iconographie chrétienne la plus

¹² Louvre E 26826. Dim. H. 38 cm. / Larg. 28 / Ep. 8,5.

¹³ W. E. CRUM, *Coptic monuments*, Le Caire, Service des Antiquités de l'Egypte 1902, *passim*.

¹⁴ *Id.*, *ibid.*, n.° 8509, 8510, 8515, etc.

¹⁵ Comparer les monuments qui la représentent seule sans Apollon comme ici au Musée Copte du Caire (cf. G. DUTHUIT, *La Sculpture copte*, Paris, Van Oest 1931, pl. XXII) ou au Louvre (cf. E. COCHE DE LA FERTÉ, *L'Antiquité chrétienne au Musée du Louvre*, Paris, Ed. de l'Oeil 1958, p. 15).



FIG. 1. Portrait de saison sur tissu bouclé.



FIG. 2. Néréide en haut-relief.



FIG. 3. Stèle avec Daphné en orante.

ancienne, se confirme ici par le parallèle avec une stèle funéraire copte du Musée de Berlin¹⁶, où deux dauphins, placés chacun sur un candélabre, sont affrontés à une orante. Ainsi est suggérée l'idée de la transformation de l'âme pour le salut par celle de Daphné dans le laurier. Il n'est pas inutile de rappeler ici la tapisserie copte d'Antinoé au Louvre, du VI^e siècle, où Daphné dans l'arbre tend une plante en forme de croix à Apollon¹⁷. La date tardive —celle du IX^e siècle, telle que la montre suffisamment la technique du relief en à-plat— n'est pas un obstacle¹⁸, d'autant moins que l'on trouve par exemple dans une tenture copte de cette époque, récemment acquise par le Louvre¹⁹, Jonas, sortant lui-même en orant du *kétos*.

* * *

Fruits de techniques différentes —tissage, sculpture en haut-relief ou en à-plat, peinture— ces objets, en s'étageant du IV^e au IX^e siècle, jalonnent l'évolution de l'art copte, dont on sait qu'il ne s'éteindra qu'après le XIII^e siècle²⁰. Ils sont en même temps les témoins de celle du milieu socio-religieux. Il est assez rare que les acquisitions d'un musée dans les limites d'une année le soulignent avec autant de bonheur.

Musée du Louvre

PIERRE DU BOURGUET

¹⁶ DOM CABROL, *D. A. C. L.*, à l'article "Dauphin", col. 288, qui cite Bellermand, *Ueber die Katakumben zu Neapel*, Hambourg 1839, pl. VI.

¹⁷ P. DU BOURGUET, *L'Art copte*, p. 210, fig. 7.

¹⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 168.

¹⁹ *Id.*, *Deux pièces coptes de la période ommeyade* dans *Revue du Louvre et des Musées de France*, 1969, n.º 2, p. 102, fig. 2.

²⁰ *Id.*, *L'Art copte*, p. 10 & p. 151-191.